

Otero Silva: Periodista¹

El primer encuentro de Otero Silva con el periodismo es anterior a los 18 años. Penetró a ese mundo que lo apasionaría en exceso, por la vía humorística, a través del semanario *Fantoches* y la revista *Caricaturas*, 1925-1926, donde respectivamente ejercieron enorme influencia Leoncio Martínez (Leo) y Alejandro Alfonzo Larrain (Alfa). El seudónimo escogido por el joven barcelonés fue el de *Miotsi*, palabra formada con las dos primeras letras de su nombre y apellidos, a los cuales buscaba imponer en el oficio tan tempranamente.

Poco antes, en 1925, cuando la poesía del colombiano Luis Vidales empezaba a influir sobre los jóvenes vanguardistas, Otero Silva despertó a la poesía. Comenzó con el poema “Estampa” en *Elite*, la revista que marcaría a una generación, la de 1928. Paz Castillo, quien fue prácticamente su descubridor, mostraba los acentos modernistas en ese adolescente, desde Darío y Nervo hasta Lugones y Herrera y Reissing. Pero, como es asunto sin discusión, el sello modernista habría de borrarse bajo la influencia de los ismos en boga, que hicieron estragos en los muchachos del 28, y de la “poesía social” o comprometida, a la que adhirió Otero Silva.

Fantoches no sólo fue semanario humorístico, bien abastecido de las caricaturas agresivas y desafiantes de *Leo*, sino un depósito literario donde convergían el criollismo ya en decadencia y “los nuevos valores”. En *Fantoches*, por ejemplo, publicó MOS (20.V.1926) su poema “El peñasco”. Pero mientras en *Fantoches* no se recibió con aplausos, sino con crónicas

¹Aproximaciones a la obra de Miguel Otero Silva. Comp. Judit Gerendas. Mérida: Ediciones Mucuglifo, 1993.

ácidas, la innovación de la vanguardia, en *Elite* sucedió lo contrario. El tremendo deber que se impusieron en 1928 los de la revista *válvula*, al renovar y crear, se les comprendiese o no, fue expresado precisamente, en *Elite*.

En *Caricaturas*, donde sus colaboraciones humorísticas adquirieron regularidad, por ejemplo con la serie “Boladas”, Otero Silva utilizó otro seudónimo, el de *Rafael Valentín*, sacado de un personaje de *La piel de zapa*, y especializado en crónicas que en 1927 se hicieron indispensables y que tocaban un temario diverso, desde la Semana Santa hasta la sífilis, pasando por la aviación y el tango argentino. Alguien que sería su amigo-enemigo, como casi siempre sucede con los de una misma generación al paso de los años, firmaba como *Clemente Votella*, tanto en *Caricaturas* como en *Fantoches*. Se trataba de Rómulo Betancourt y el seudónimo equivalía a una criollización de Clement Vautel, literato francés de extendida fama para entonces.

Hay tres aspectos presentes en aquellos años iniciales, que constituyen una anticipación de lo que sería signo en la vida de Miguel Otero: el deporte, la política y el que ahora es motivo de estas notas, el periodismo. El dato más lejano de que dispongo proviene de un niño de doce años que, según información de *El Nuevo Diario*, había ganado un mascotín y un bate con una tesis (?) y cuyo nombre era Miguel Otero Silva. Eso fue en enero de 1921, año en que tomó fuerza el proceso Sacco Vanzetti y se produjo una protesta estudiantil importante, ambos sucesos con influencia en el Otero Silva de la “generación del 28”.

Por ejemplo, su crónica sobre Sacco y Vanzetti en *Caricaturas* (3.IX.1927), redactada en divertida jerigonza, es una manifestación tempranísima, en Caracas amurallada ideológicamente, de “conciencia revolucionaria”, así como su intervención en la elaboración de breves materiales

para la revista *La Universidad*, donde se daban cuenta del Congreso Antimperialista de Bruselas y de la gesta de Sandino. Estos sentimientos, pasados ya por el cedazo marxista del exilio, encontrarían culminación en el prólogo al folleto de Gustavo Machado, *El asalto a Curazao* (circa 1932) y en los testimonios recogidos en el *Libro Rojo* acerca del carácter de la revolución venezolana.

Por último, el periodismo. En *Caricaturas* de 1926-27 hay tres antecedentes en cuanto a eso de ver el periodismo desde la propia casa u oficio: “Los más empedernidos colaboradores de *Caricaturas*”, “*Caricaturas* íntimo” y “El Periodista: su indumento”, este último referido a Héctor Aveledo Urbaneja quien, junto con Agustín, impulsó al diario *Mundial*, de tan extraordinaria labor en la gestación ideológica y agitativa de ese grupo del 28, cuyas expresiones propias fueron *válvula* y *La Universidad*. Lamentablemente, *Mundial* dio un giro a raíz de la represión gomecista y se volvió contra los de la Semana del Estudiante y los del complot de abril, hecho críticamente registrado en el panfleto que Betancourt y Otero Silva escribieron en el destierro. *En las huellas de la pezuña*, entrega primeriza de ambos estudiantes, muestra, sobre todo en la parte en que intervino Otero Silva, técnicas del reportaje.

Otro detalle singular en la carrera periodística de Otero Silva es el referente a su breve incursión por la literatura clandestina. En mayo de 1928 circuló el primer ejemplar de *El Imparcial*, cuyo lema era “Periódico de intereses generales (sin Generales)”, con precisiones propias de una inexperta aventura propagandística: “Circulará de vez en cuando. No se vende. Habla poco”. Al parecer redactado por Andrés Eloy Blanco (a máquina, o manuscrito) y hermanos y amigos, la presencia de Otero Silva fue un tanto posterior. Si Blanco fue al Castillo Libertador, Otero Silva iría al exilio.

Con la novela *Fiebre* reveló Miguel Otero su talento narrativo. Parcialmente concebida y escrita en 1928, en el propio año de los acontecimientos generacionales, fue terminada en 1932, aunque aún sujeta a reelaboraciones de capítulos y a correcciones, lo cual explica su publicación tardía, en 1939, durante su segundo destierro. Cuando Efraín Subero le preguntó al autor de qué manera habían influido en su obra literaria el periodismo y el humorismo, la respuesta fue: “Periodismo, humorismo y obra literaria son, en mi caso, tres ingredientes circunstanciales que se han influido mutuamente. Digo consubstanciales porque todas mis otras actividades, incluso las políticas, han sido complementos acarreados por el proceso ambiental venezolano. Si es cierto que los hombres nacen para un destino preconcebido, el mío no fue otro sino el de periodista, humorista y escritor, las tres cosas a un tiempo. Aquí entre nos, ¿no se ha fijado usted en que *Fiebre* y *La muerte de Honorio* tienen mucho de reportaje, ‘El niño campesino’ de entrevista, ‘El taladro’ de editorial y ‘El galerón del gallo zambo’, de crónica deportiva?. Como durante mi labor periodística de tantos años, mis crónicas fueron muchas veces escritos de poeta, y mis editoriales o manchetas productos del humorismo”.

Esta misma tesis la desarrolló, con lujo de detalles, en una charla-entrevista en el Instituto Pedagógico, a la que llamó “Prueba oral de un periodista”, en 1969. Dijo entonces que cuando escribía novela o poesía no lograba arrancarse al periodista que llevaba por dentro: “Soy pues un escritor tarado de periodismo”. Y de inmediato pasó a recordar cómo *Fiebre* era un reportaje que describía la época de terror gomecista y *La muerte de Honorio* un reportaje acerca de cárceles y torturas en el período de Pérez Jiménez. Desde luego, reportajes cuyo procesamiento reporteril tiene diferentes formas de investigación.

Si *Fiebre* se construyó sobre testimonios propios y generacionales (Semana del Estudiante, complot de abril y posteriormente la invasión por Falcón), con añadidos tomados de experiencias de sus compañeros (Palenque), *La muerte de Honorio* partió de las confesiones de personajes reales, en diferente contexto al que vivieron los de *Fiebre*, y hechas a solicitud del autor. Los relatos de El Médico son literal transcripción de las experiencias de Eduardo Gallegos Mancera. Casi en la misma línea se ubican los recuerdos de El Tenedor de Libros, viva duplicación de los de Salom Mesa.

Quienes estuvimos cerca de Miguel Otero sabemos que iguales procedimientos utilizó en el resto de su obra novelística. En sus tres últimas, por ejemplo, y con el auxilio de las grabadoras más que de los apuntes (que de eso se valía Gallegos), en el caso de *Cuando quiero llorar no lloro*, de la documentación amplísima en *La piedra que era Cristo*, y del cotejo entre biografías y del recorrido por los sitios por donde pasó el protagonista, en *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, el método es el mismo, aunque esta trinidad de casos modifique aspectos del proceso, pues mientras en el primero de ellos la investigación se ceñía a interrogatorios a parejas de un mismo sector delincencial y a la novelización de sucesos recogidos por la prensa (las patotas del Este, la fiesta del escándalo, el robo de armas de cacería, la muerte de José Gregorio Rodríguez), en el segundo, por razones obvias, no había posibilidad de registros contemporáneos, y en el tercero los datos históricos fueron reelaborados a través de formas diversas: entrevista con un cura etarra en Oñate, conversación con el mayor conocedor de los secretos de Machu Pichu, recorrido del Marañón hasta la isla de Orellana, estudio del lenguaje del siglo XVI.

El periodismo de tono humorístico lo cultivó Miguel Otero en 1936, simultáneamente con el político. En el diario *Ahora*, donde se congregaron los jóvenes escritores, Miguel Otero, con el seudónimo de *Mickey* publicó una serie humorística versificada con el título de “Sinfonías tontas”, luego recogidas en forma parcial, 1962, y a las cuales, creemos que en compensación, se le añadieron piezas teatrales humorísticas, mínimas y casi siempre alusivas a hechos y personajes del momento, como Nereo Pacheco, Hitler, Stalingrado y “Adán y Eva en el Paraíso”, ésta bastante reveladora de la influencia de Job Pim, cuya obra versificada constituye un vastísimo mural de su tiempo.

Estas últimas, así como el “Responso al Grupo Viernes”, aparecieron en *El Morrocoy Azul*, el semanario humorístico más importante que haya tenido el país, fundado por iniciativa de Kotepa Delgado y Carlos Irazábal, y donde juntaron voluntades Otero Silva, de asombrosa producción a través de varios seudónimos, Andrés Eloy Blanco, Isaac J. Pardo y muchos otros, entre quienes vale la pena destacar a Aquiles Nazoa, una verdadera revelación, y su hermano Aníbal, quien hacía pininos periodísticos en el “Fermín Toro”. Allí MOS utilizó, casi siempre en función del tema, varios seudónimos además del de *Mickey*: *Sherlock Morrow* (temas político-sociales); *Watson* (muchas veces ligado a las “aventuras de Sherlock Morrow”); *Morrocoy Sprinter* (temas deportivos, al igual que *Er Norroco Cañú*); *Morrocuá Descartes* (temas políticos, económicos); y *Lucido Quelonio* (temas misceláneos).

Como quedó dicho, en *Ahora* en 1936, al lado del humorismo, Miguel Otero trató los asuntos del momento, como el surgimiento de las izquierdas, la reacción gomecista, el imperialismo, los partidos políticos. Interrumpido el debate por los sucesos de febrero de 1937 y la posterior expulsión hacia México, en el “Flandre”, Otero Silva reanudó su actividad ideológica

dentro del periodismo en el semanario *Aquí está...!*, del cual fue uno de los fundadores en 1942, y también en *El Nacional*, el periódico de la familia que a su vez reunió en su seno a las más diversas tendencias, así predominara la de izquierda. De esa manera puede afirmarse que el periodismo absorbió, e intensamente, a Miguel Otero entre 1941, año de nacimiento de *El Morrocoy Azul*, hasta 1948, previa aclaratoria de que en ese trienio final –1945, “revolución de octubre” y 1948, “golpe de noviembre” – estuvo consagrado fundamentalmente a *El Nacional*, considerado como su obra maestra dentro del periodismo.

A pesar de no ser lo mejor de su periodismo, las entrevistas y crónicas recogidas por *El Nacional* entre junio y agosto de 1945 tienen un singular valor. Fueron enviadas desde Londres y París o redactadas en Caracas después de la visita que realizó a la ciudad “coentrizada” por los bombardeos alemanes y a la ciudad liberada, donde pudo conversar con Mauriac, Malraux, Aragon y Picasso. La guerra mundial había terminado en mayo y Estados Unidos y la URSS parecían disparados hacia una intensa cooperación para sacar adelante el orden mundial de la postguerra. Mas, a poco sobrevino la “guerra fría”. Del trienio 1945-48 son los artículos de política nacional acerca de la Ley Alfaro Ucero, Medina y la guerra civil, el andinismo y la presidencia, el sectarismo, así como los atinentes a la realidad internacional (el discurso de Truman, el caso Neruda, las perspectivas en Cuba, etc.) entre los cuales el más conmovedor fue “La chusma de Jorge Eliécer Gaitán”, publicado a pocas semanas del “bogotazo”.

Esta reacción popular abrió en Colombia la “era de la violencia”. A los seis o siete meses se produjeron los golpes militares en Perú y Venezuela. El 30 de marzo de 1949 publicó el artículo “Los presos políticos”, presagio del clima de terror que impondría la dictadura. Antonio Arráiz, director del diario, emigrado ya a Estados Unidos, cedió paso a una nueva etapa de *El*

Nacional, refugio de intelectuales de Venezuela y otros países como Cuba (Guillén, Marinello, Augier), Chile (Neruda) y España (Alberti). Se hablaba entonces de que MOS había sido tragado por el periodismo, puesto que su narrativa se había quedado en *Fiebre* (1939) y su poesía en *25 poemas* (1942).

Pero sorprendió en 1955 con su segunda novela, *Casas muertas*, en la que aplicó técnicas periodísticas: “Me fui a Ortiz, que para entonces estaba al borde del derrumbe total, busqué a los sobrevivientes de la época terrible, que eran muy escasos, y ellos me contaron cómo eran los árboles y los pájaros, qué se comía, cómo se vestían, qué canciones cantaban, y yo comencé a llenar cuadernos con sus confidencias”.

Marcó 1955 la etapa del regreso al escritor pleno, lo cual no significa que MOS abandonara su oficio periodístico, pues hasta la dirección del periódico asumió a raíz de la caída de la dictadura, no sin recibir el Premio Nacional de Periodismo en 1960 y resistir poco después el embate de “la ola reaccionaria” que estuvo a punto de llevar a la quiebra a *El Nacional*. En 1961, con prólogo de Uslar Pietri, salió su libro de ensayos *El cercado ajeno*, donde recogió su polémica sobre pintura abstracta con el extraordinario artista Alejandro Otero.

El 29 de septiembre de 1976 fue día de excepción para Miguel Otero y *El Nacional*, cuya edición mostró la versatilidad periodística de quien celebraba su medio siglo en el oficio. MOS elaboró un número especial donde se recogieron sus entrevistas con Antonia Palacios (narrativa), Alejandro Otero (pintura), Rafael Cadenas (poesía), Antonio Esteves (música), Amador Bendayán (televisión), Luis Herrera Campins, Teodoro Petkoff y Salom Mesa (política) y redactores deportivos del diario (Castro Pimentel, Alí Ramos, Raidi, Cova, Mijares, Mauriello y Lossada Rondón) acerca de la pugna entre los Rojos del Cincinnati y los Yankees de Nueva

York. Y eso no fue todo: MOS redactó información de última página (robo de mercancías en Cada y General Electric); demostró cómo nadie podía ganar en nuestro hipódromo y reseñó la pelea Alí – Norton; trazó un perfil de la bella Carmen Elena de las Casas, cuya vida osciló entre París y Caracas; dio noticia de la aparición de las obras completas de Arvelo Larriva y de *Canto a la materia* de Luis Alberto Machado; hizo comentarios en torno al posible respaldo de Betancourt a la candidatura de Piñerúa; evocó a Buenos Aires, “metrópoli luminosa y regocijada”, convertida entonces en centro del terrorismo; e imitó la escritura de *Aureliano Buendía* (seudónimo suyo de 1968) para asegurar que Piñerúa no era el candidato de don Rómulo. Por último, escribió tres sonetos profesionales a la manera de Garcilaso, de Góngora y de Quevedo, y una singularísima definición de lo que significaba ser director de *El Nacional*.

“La dirección de *El Nacional* no es un lecho de rosas”, decía MOS, y añadía que el diario era una empresa periodística sui generis. Clasificaba a los diarios en tres categorías: a) los políticos, nacidos para expresar las opiniones de un partido o de personalidad con ambiciones de poder; b) los establecidos como industrias empresariales, “que son los más sólidos en los países del mundo occidental, y en los cuales los accionistas designan una dirección y una administración acordes con sus intereses particulares”; y c) los pertenecientes a una misma familia, que son los más corrientes en América Latina.

Para él, *El Nacional*, (1943-1976) no cabía en ninguno de los tres modelos típicos, “ni siquiera en el tercero, no obstante que todas sus acciones son propiedad de una familia que en su seno no reconoce jefe y que, por añadidura, ha estado siempre caracterizada por sus opiniones políticas diversas”. Luego de enumerar las atribuciones del director, según los estatutos de *El Nacional*, MOS concluía que ni los accionistas ni la junta directiva tenían a su cargo “el

encauzamiento del rumbo político y periodístico de la publicación”, sino el director, como podían atestiguarlo aquellos que ocuparon el cargo y que aún estaban vivos, a excepción de Arráiz: Reyes Baena, Rivas Mijares, Raúl Valera, Ramón J. Velásquez, Uslar Pietri, Palacios Herrera y él mismo.

En apretado resumen de los 33 años del periódico, MOS exponía cómo había enfrentado a toda clase de acusaciones; de los gobiernos de turno, que le formulaban cargos de permanente crítica; de los partidos de oposición, que lo señalaban como parcializado hacia el bando oficial; de la derecha económica, que lo veía como comunizante y acudía a veces al boicot publicitario; y de la extrema izquierda, que lo tenía como testaferro imperialista o instrumento reaccionario. Y ciertamente, a todas esas fuerzas presionantes, según el momento y la circunstancia política, resistió *El Nacional*. Fue abierto durante el medinismo y no se plegó al sectarismo durante el trienio revolucionario. Acogió a la oposición a lo largo de la dictadura militar. Criticó al gobierno y a la oposición, pero no los excluyó a la hora de opinar, en el período Betancourt-Leoni, y eso que durante la “operación salvamento”, a causa de la campaña de la OLA, hubo de apelar a una autodepuración transitoria. Y conservó su objetividad en la etapa Caldera-CAP.

Entre las muchísimas innovaciones que *El Nacional* adelantó y donde siempre estuvieron presentes hombres como Moradell, deben anotarse como producto de la imaginación creadora de MOS: 1. La eliminación del editorial y de los pases de página; 2. La introducción de la mancheta; 3. La creación del *Papel Literario* y más tarde de un suplemento o magazine; 4. La unificación de la información cultural en un solo cuerpo; 5. La aparición (Velásquez de por medio) de una página miscelánea; 6. El concurso anual de cuento; 7. Las ediciones especiales del 3 de agosto; 8. Las corresponsalías en el interior; 9. La figura del enviado especial al exterior; y

10. La ampliación de la información internacional con servicios de grandes diarios y revistas del extranjero, algo ya ensayado por el desaparecido periódico *La República*.